



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Muzyka w środowisku szkolnym dziecka

Author: Jadwiga Uchyła-Zroski

Citation style: Uchyła-Zroski Jadwiga. (2012). Muzyka w środowisku szkolnym dziecka. W: J. Uchyła-Zroski (red.), "Muzyka w środowisku społecznym" (s. 275-287). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Jadwiga Uchyła-Zroski

Uniwersytet Śląski
Katowice

Muzyka w środowisku szkolnym dziecka

Muzyka źródłem radości i wychowania

Muzyka jako jedna z dziedzin sztuki spełnia w życiu człowieka wiele ważnych funkcji. Już od najmłodszych lat spotyka się z nią każdy człowiek. W pierwszym okresie życia jest to śpiew matki i transmisja kultury członków rodziny, środowiska w osobowość dziecka. Matka jest pierwszą nauczycielką muzyki. Jej śpiew kołysankowy i zabawowy inspiruje dziecko do własnych śpiewanek, gaworzeń i melorecytacji. Na dalszych etapach życia dziecka to zorganizowany proces nauki i doświadczania muzyki w instytucjach szkolnych i oświatowych ma wpływ na muzyczną edukację człowieka. Stefan Szuman wskazuje, że sztuka stanowi niezbędną strawę człowieka i istotny czynnik kształtowania się jego osobowości oraz szczęścia¹. Dziecko od najmłodszych lat okazuje zainteresowania światem dźwięków, dąży do zabawy, która dla niego jest ważnym źródłem przeżyć emocjonalnych i doznań estetycznych. Badacze problematyki roli muzyki w życiu dziecka wskazują na jej wielkie walory dotąd niezastąpione żadną inną sztuką. Nauczyciel wrażliwy na potrzeby estetyczne i wychowawcze dziecka zauważa, że muzyka uwzniośla jego życie, służy zaspokojeniu potrzeb twórczych, wzbogaca wizerunek świata, jest ucieczką od codzienności, często sposobem na życie. Dla wielu twórców i odbiorców muzyki jest obrazem i interpretacją świata. Poprzez treści patriotyczne utworów pogłębia tożsamość narodową, a tym samym wyznacza ciągłość narodowych wartości. Specyficznym językiem sztuki utrwala piękno ojczystej kultury i tradycji. Subtelnością brzmień i linii melodycznych wpływa kojąco na sferę emocjonalną, wzbudza pozytywne uczucia i wzrusza. Do ważnej roli sztuki muzycznej należy przypię-

¹ S. S z u m a n: *O sztuce i wychowaniu estetycznym*. Warszawa 1969.

sywanie jej korzystnego wpływu na kształtowanie się uczuć i rozumienia własnej tożsamości, rozniecania potrzeby obcowania ze sztuką. To właśnie muzyka pomaga lepiej zrozumieć drugą osobę i samego siebie². Proces rozwoju artystycznego jednostki dokonuje się poprzez różne zakresy działań artystycznych ucznia i nauczyciela. Do działań tych zaliczamy posługiwanie się instrumentami, głosem (podczas mówienia czy śpiewania), znakami (notacją muzyczną), symbolami kultury muzycznej (stroje, zwyczaje, obyczaje). Z biegiem czasu treści muzyczne ulegają interioryzacji i stanowią indywidualne, duchowe bogactwo jednostki. Dzięki sztuce rodzą się także w osobowości dziecka wciąż nowe wartości, które ubogacają świat jego przeżyć. Sztuka ma szczególną moc wzmagania zadumy i refleksji dziecka nad modelem własnego życia, świata. Pomaga odnaleźć subiektywną wrażliwość i piękno.

Emocjonalny stosunek dziecka do muzyki fundamentem działań muzycznych

Paulo Coelho powiedział: „Siła miłości polega na tym, że zawsze gdy kochamy, staramy się być lepsi, niż jesteśmy”³. Zdaniem autora przywołanych słów, działania człowieka wypływające z uczucia kochania mają wielką moc dokonywania przemian w osobie ludzkiej. Coelho zakłada, że pragnienie zmiany jest tak mocne, iż dotyka każdego kochającego zawsze wtedy, gdy kochamy. Ponadto podkreśla, że uczucie kochania jest powodem pozytywnych przemian człowieka, co wyraża słowami: „bycie lepszym niż jesteśmy”.

Każdy człowiek, a zwłaszcza dziecko, posiada wewnętrzną potrzebę i nieodpartą dążność do przemian i czynienia zmian, natomiast obdarzony uczuciem kochania swego obiektu chce być lepszy, niż jest w danej chwili.

W słowach Paula Coelho można znaleźć wiele odniesień do naszego życia, a także do edukacji zarówno osoby ucznia, jak i nauczyciela. Dziecko, którego przedmiotem zainteresowań, pasji artystycznych jest sztuka mocno wryta w sferę duchową, która też jest obiektem głębokich uczuć kochania, sprawia, że wszelkie działania na jej rzecz będą przyjemnością i stałą potrzebą.

Podobnie jest w wypadku nauczyciela. Ten, kto pokochał swoich uczniów, lekcje muzyki, bycie nauczycielem, wychowawcą zawsze będzie widział potrzebę stałego doskonalenia warsztatu dydaktycznego i artystycznego, będzie dążył do pozytywnych zmian. W działaniach na rzecz dziecka będzie poszukiwał różnych płaszczyzn i sposobów komunikacji niosących obopólną satysfakcję.

² Zob. *Sztuka, nauczyciel, uczeń*. Red. J. Plisiecki. Lublin 1997.

³ P. Coelho: *Miłość. Myśli zebrane*. Wybor tekstów M. Botelho, przekł. Z. Stanisławska, T. Tomczyńska. Warszawa 2009, s. 102.

Działalność ludzką zwaną „kochaniem” rozumiem jako darzenie uczuciem miłości obiektu kochanego, przywiązanie do kogoś, to nieodparta chęć przebywania z daną osobą, która dostarcza nam pozytywnych wrażeń, emocji, z którą jest nam dobrze.

Szczere uczucie kochania potrafi być tak głębokie, że przenika całą osobowość człowieka, uzewnętrzniając się w jego zachowaniach, gestach, słowach, mimice, ubiorze, pracy.

Z kolei Platon twierdził, że „uczuciu kochania” muszą towarzyszyć następujące cechy: „kochać oznacza myśleć to, co prawdziwe, czuć to, co piękne i kochać, co dobre”⁴, w tym Platon upatruje cel rozumnego życia człowieka. Starożytna triada: dobro, prawda i piękno, wielokrotnie dotykają problemów współczesnej edukacji, przypominają, by wiedza przekazywana uczniom była rzetelna i oparta na prawdzie, bogata w piękno estetyczne i wartości oraz służyła dobru dziecka i nauczyciela.

W przytoczonych dwóch stanowiskach przybliżających nam znaczenie słowa „kochanie” można zauważyć, że uczucie kochania w poglądach Paula Coelho skierowane jest na osobę, natomiast w czasach starożytnych obiektem kochania były zjawiska estetyczne i rzeczy. Szczególną rolę rozbudzania uczuć ludzkich przypisano i przypisuje się nadal muzyce. Muzyka, jak żadna inna sztuka, potrafi dotrzeć do najgłębszych pokładów ludzkiej świadomości, uczuć, wrażliwości i stanów psychicznych człowieka. Poszczególne jej elementy (jak: melodia, rytmika, harmonika, a do tego kolorystyka, dynamika i agogika) połączone ze słowem sprawiają, że w niej dziecko dostrzega epizody własnego życia, zaspokaja tęsknoty, marzenia, aplikuje potrzeby wyrażania siebie, doznania radości i smutku.

Działania kochającego człowieka są zazwyczaj trafniejsze, napełnione radością i wielością twórczych pomysłów. Człowiek kochany również potrafi kochać i obdarzać tym uczuciem innych. Twarz osoby kochającej jest uśmiechnięta, radosna i rozpromieniona. Kochające serce — jak głosi greckie przysłowie — jest zawsze młode. Życie dziecka — to jego świat rzeczywisty, dom rodzinny, szkoła i klasa lekcyjna, podwórko z rówieśnikami, a czasem świat jego marzeń, fantazji i dążeń. Muzyczna wrażliwość sprawia, że potrafi dostrzec w otaczającym świecie jego bogactwo i różnorodność. W urzeczywistnianiu dziecięcych marzeń pomaga mu nauczyciel, odkrywając przed dzieckiem różne tajniki wiedzy, aż do wielorakich umiejętności muzycznych.

⁴ J.K. Lasocki, J. Powroźniak: *Wychowanie muzyczne w szkole*. Kraków 1970, s. 110.

Specyfika zawodu nauczyciela muzyki w świetle jego kompetencji

Bogaty obraz wartości, jakie niesie sztuka muzyczna, nasuwa pytania o osobę nauczyciela. Jaki powinien być współczesny nauczyciel muzyki, wychowawca estetyczny, aby sprostać wymaganiom stawianym mu przez społeczeństwo i młodych odbiorców sztuki muzycznej? Jak postępować pedagogicznie, aby czuć się spełnionym zawodowo, artystycznie i emocjonalnie? Jakie powinien mieć kompetencje nauczyciel, aby swą działalność artystyczną i pedagogiczną nazywać uprawianiem sztuki? Odpowiedź na postawione pytania nie jest jednoznaczna i prosta. Wymaga przeanalizowania wielu niezbędnych cech zawodu nauczyciela muzyki, określenia jego kompetencji, przestudiowania podstawowych zakresów powinności nauczyciela i cech osobowych. Bycie nauczycielem muzyki oznacza również pracę w różnych miejscach i wiąże się z różnym charakterem wykonywanych czynności. Miejscami tymi najczęściej są: szkoła i lekcje muzyki, zajęcia pozalekcyjne, praca w ośrodkach pozaszkolnych jak: domy kultury, ogniska pracy pozaszkolnej, środowiskowe centra kultury, współpraca z amatorskim ruchem muzycznym. Dostrzec można wiele cech wspólnych, ogólnopedagogicznych, które nauczyciel muzyki stosuje w każdej pracy artystycznej. Do nich należą: właściwy dobór treści do poziomu muzycznego grupy, uwzględnianie zainteresowań artystycznych uczniów, sprawne posługiwanie się grą na instrumentach oraz własnym głosem, respektowanie podstawowych zasad organizacyjnych podczas zajęć, troska o autorytet i szacunek, życzliwa komunikacja z zespołem, troska o bazę materialną; instrumentarium, przybory i pomieszczenia do zajęć, umiejętne upowszechnianie i dokumentowanie dokonań artystycznych.

W kontekście tematu artykułu należy bardziej wnikliwie spojrzeć na osobę nauczyciela muzyki pracującego w szkole. Jego zakres kompetencji w dużej mierze regulują wymogi ministerialne, tzw. standardy kształcenia i podstawa programowa nauczania muzyki w szkole. Wielu badaczy podjęło próby określania zakresu kompetencji nauczycielskich, ale teorie te, nie w pełni odpowiadają specyfice zawodu nauczyciela muzyki. „Kompetencja” stanowi istotne pojęcie pedagogiczne, którego zakres wyprowadzić należy z jego źródłosłowu łacińskiego czasownika *competere* ‘nadawać się, współzawodniczyć, zajmować określoną pozycję’⁵. **Kompetencja** definiowana jest także jako „zdolność do samo-realizacji, będąca głównie rezultatem efektywnego uczenia się, umiejętność, kwalifikacje i uprawnienia do wykonywania zadań w określonej dziedzinie, w tym pracy zawodowej”⁶. Najtrafniejsze ujęcie kompetencji zawodowych, które

⁵ *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*. Red. T. Pilch. T. 2. Warszawa 2003, s. 693.

⁶ C. Kupisiewicz, M. Kupisiewicz: *Słownik pedagogiczny*. Warszawa 2009, s. 82.

można odnieść do zawodu nauczyciela muzyki, należy rozumieć jako zdolność do wykonywania czynności w zawodzie, w sposób zgodny ze standardami dla danego zadania zawodowego. W pojęciu tym mieści się również zdolność do stosowania wiedzy do nowych sytuacji w ramach obszaru zawodowego i poza zasadniczymi zajęciami. Jest to zatem posiadanie i rozwijanie odpowiednich umiejętności, wiedzy, właściwych postaw i doświadczeń, w celu pomyślnego wypełnienia funkcji zawodowych⁷. **Kompetentny nauczyciel** to pedagog, który dzięki odpowiedniej postawie i cechom osobowym będzie chciał i będzie w stanie pozytywnie wykorzystać nabytą wiedzę i umiejętności. Jak podkreśla P. Kowolik: „**Poziom kompetencji nauczyciela** jest zależny od posiadanej wiedzy, na którą składają się zdolności osobiste, kwalifikacje, doświadczenie, umiejętność ich wykorzystania i wreszcie sama postawa i motywacja. Kompetencje stanowią zbiór wiedzy, umiejętności, dyspozycji oraz postaw i wartości niezbędnych do skutecznej realizacji zadań”⁸.

Bardzo trafne ujęcie kompetencji zawodowych zaprezentował K. Denek, uznając za najważniejsze trzy grupy:

- **kompetencje interpretacyjne**, które polegają na ustawicznej aktualizacji, doskonaleniu i konstruktywnej krytyce wiedzy ogólnej — przedmiotowej i profesjonalnej, w wyniku której nauczyciela cechuje duża aktywność nowatorska;
- **kompetencje autokreacyjne** to takie, w wypadku których nauczyciel jest twórcą własnej wiedzy pedagogicznej, osadza ją w systemach wartości, prowadzi badania naukowe związane z doskonaleniem własnej aktywności edukacyjnej;
- **kompetencje realizacyjne** są to głównie czynności nauczyciela rzutujące na realizację celów i wartości edukacyjnych, dadzą się sprowadzić do podmiotu i przedmiotu, na które są skierowane, tj. na ucznia, zespół uczniów, klasę szkolną i całą szkołę⁹.

Wymienione kompetencje podkreślają wiele istotnych cech w zawodzie nauczyciela muzyki, jak: innowacyjność, aktywność samokształceniową, potrzebę realizacji celów i wartości edukacyjnych. Do nich należy dodać **cechy osobowe nauczyciela**, wychowawcy estetycznego, jak: wrażliwość muzyczną, muzykalność, uzdolnienia muzyczne i artystyczne, **zespół umiejętności wykonawczych**; gra na instrumencie, dyrygowanie, umiejętność śpiewania, **zasób wiedzy**: muzycznej, ogólnej, pedagogicznej niezbędny do realizacji celów i zadań dydak-

⁷ E. Goźlińska, F. Szlosek: *Podręczny słownik nauczyciela kształcenia zawodowego*. Radom 1997, s. 52.

⁸ P. Kowolik: *Obszary kompetencji zawodowych współczesnego nauczyciela*. W: *Kompetencyjny kontekst warsztatu pracy nauczyciela*. Red. P.P. Barczyk, G. Paprotna. Myślowice 2010, s. 147.

⁹ K. Denek: *Kształcenie i doskonalenie nauczyciela w kontekście jego twórczości*. W: *Twórczy rozwój nauczyciela*. Red. S. Juszczyk. Kraków 1996, s. 36.

tycznych oraz wychowawczych. Nauczyciele muzyki — zdaniem Beaty Kamińskiej — powinni cechować się osobistą motywacją poznawczą, potrzebą ciągłego rozwijania się w zakresie realizacji procedur awansu zawodowego oraz wykorzystania nowoczesnych technologii informacyjnych¹⁰.

Nauczyciel odtwórcą i twórcą muzycznych działań dydaktycznych

Wychowanie muzyczne w szkole, zdaniem Andrzeja Pytlaka, realizuje trzy rodzaje wartości pedagogicznych:

- **wartości inherentne (wartości same w sobie)** ważne ze względu na samą treść przedmiotu. Umożliwiają one przyswojenie dorobku kulturowego w zakresie sztuki i kultury muzycznej, włączają dziecko do ludzkich dziejów, poszerzają horyzonty kultury osobistej, pogłębiają i zwiększają możliwość kontaktów ze światem i innymi ludźmi;
- **wartości instrumentalne (służące konstytuowaniu się innych wartości muzycznych)**, które są niezbędne do rozwoju osobowości wychowanka, sprzyjają tworzeniu sfery emocjonalnej, motywacyjnej, ambicjonalnej, pozwalają wnikać we własne rozumienie sztuki, są źródłem autorefleksji i wielu przeżyć, działań odtwórczych i twórczych;
- **wartości formalne ogólnie ważne** i niezbędne człowiekowi do uprawiania sztuki muzycznej, rozwoju umysłowego, budowania wiedzy ogólnej, usprawnianie funkcji psychicznych organizmu (np. pamięci, uwagi, myślenia, wyobraźni, zainteresowań)¹¹.

Realizacja wychowawczych i pedagogicznych aspektów wartości w dużej mierze zależy od potencjału zdolności muzycznych ucznia, aktywności i zainteresowań artystycznych. Bogactwo treści poznawczych przedmiotu muzyka stwarza wiele możliwości działań dla ucznia oraz nauczyciela.

Kształcenie muzyczne opiera się na wielu formach aktywności dziecka, tj. śpiewie, słuchaniu muzyki, ekspresji ruchowej, grze na instrumentach. Treści kształcenia muzycznego ujęto w cztery podstawowe działy:

- **odtwarzanie muzyki**, oparte na metodach: gimnastyce rytmicznej Emila Jaques-Dalcroze’a, solmizacji względnej Zoltana Kodály’a, teorii uczenia się muzyki Edwina E. Gordona;
- **tworzenie muzyki**, oparte na koncepcji Carla Orffa;

¹⁰ B. Kamińska: *Nauczyciel muzyki we współczesnej szkole*. W: *Edukacja artystyczna jako edukacja kreatywna*. Red. K. Piątkowska-Pinczewska. Poznań—Kalisz 2009.

¹¹ A. Pytlak: *Podstawy wychowania muzycznego*. Kraków 1977.

- **słuchanie muzyki**, wspomagane przez metodę aktywnego słuchania muzyki Batii Strauss;
- **zakres wiadomości o muzyce i kulturze**¹².

Podstawa programowa z 1998 roku wyraźnie kładzie akcent na współmierne kształcenie umiejętności muzycznych dziecka i wyposażanie go w zakresy wiedzy o kulturze najbliższego środowiska, regionów oraz krajów Unii Europejskiej. Współczesne rozumienie edukacji muzycznej w szkole zostało znacznie poszerzone głównie o tematykę regionalną i kulturową. Tematyka ta wskazuje na wnikliwe przygotowanie młodego człowieka do udziału w życiu społeczno-kulturowym współczesnego świata. Często dziecko wraz z rodzicami opuszcza kraj, udając się w nowe środowisko lub wyjeżdża poza granice kraju. Edukacja muzyczna realizowana we współczesnej szkole stopniowo wdraża je do dostrzegania inności kulturowej, odmiennych cech zachowań ludzi różnych krajów i społeczności oraz wiedzy o ich życiu.

Umuzycznianie dzieci rozpoczyna się od śpiewu i zajęć zabawowych. **Śpiew dziecka jest podstawową i naturalną formą aktywności muzycznej.** Dziecko w trakcie edukacji szkolnej śpiewa i bawi się muzyką chętnie i spontanicznie. Zdarzają się jednak wyjątki. Dziecka niewykazującego chęci do śpiewania nie należy zmuszać, ale zachęcać, by w ten sposób przełamać jego wewnętrzny opór. Oto kilka wskazań: poznać przyczynę nieprawidłowych zachowań, zebrać bliższe dane o dziecku i warunkach domowych, wejść w kontakt z lekarzem, otoczyć na lekcji dziecko większą troską, dać możliwość udziału w innego typu zajęciach na lekcji. Słuch wysokościowy dziecka kształtuje się wraz z jego wiekiem poprzez systematyczną pracę nauczyciela i ucznia. Słyszeć siebie i umieć ocenić własny śpiew jest zadaniem trudnym dla każdego dziecka.

Do najczęstszych przyczyn **wadliwej intonacji** dzieci należą: brak koordynacji układu oddechowego z układem fonacyjnym, słabo funkcjonująca pamięć muzyczna, powolna percepcja słuchowa, brak precyzyjnego rejestrowania sygnałów dźwiękowych w korze mózgowej, słuchanie w domu fałszywego śpiewu, częste przebywanie w hałasie, brak koordynacji emisyjnej. Nauczyciel zapobiegający złej intonacji może to czynić w różny sposób: stwarzać sytuacje, w których dzieci słuchałyby brzmącego czysto głosu, śpiewać często te same piosenki, aby wyrabiać pamięć muzyczną i umiejętność rejestrowania dźwięków, często słuchać instrumentów melodycznych, stosować skuteczną komunikację podczas zajęć, przeznaczać część lekcji na pracę indywidualną. W pracy dydaktycznej nauczyciele często wykazują za małą troskę o głos dziecka, sądząc, że siła brzmienia głosu jest wyrazem ekspresji. Uwrażliwianie dziecka na dynamikę śpiewu winno być równoważne z uwrażliwianiem na dynamikę

¹² Por. J. Uchyla-Zroski: *Twórcza aktywność muzyczna dziecka klas I—III*. W: *Sztuka bycia nauczycielem*. Red. B. Dymara. Cieszyn 1993, s. 143—149.

mowy. Aby nauczyciel osiągał zadowalające go i uczniów efekty dydaktyczne, musi respektować podstawowe reguły dydaktyczne.

1. **Dobór repertuaru** zgodny z zainteresowaniami i możliwościami wykonawczymi dziecka:

- **ambitus pieśni, utworów muzycznych** nie może przekraczać możliwości percepcyjnych i wykonawczych dziecka;
- **rytmika** dostosowana do możliwości percepcyjnych i odtwórczych;
- **akompaniament pieśni, utworów** nie może zagłuszać linii melodycznej, uwrażliwiać na wszystkie elementy muzyki (melodykę, rytmikę, harmonię, dynamikę, barwę, agogikę).

2. **Nauczać pieśni różnymi sposobami:**

- **ze słuchu** (brak obrazu graficznego piosenki, uczeń stopniowo opanowuje fragmenty pieśni i łączy je w większe całości);
- **przy pomocy nut;**
- **z udziałem obrazu graficznego piosenki;**
- **z nut** (metodą względną, czyli solmizacji relatywnej Zoltana Kodály'a lub solfeżowo z nut).

3. **Respektować zasady nauczania i metody nauczania muzyki**

Zasady nauczania:

- wszelkie działania ucznia na lekcji powinny być celowe i świadome w jego aktywności;
- działania muzyczne muszą być stosowane systematycznie (śpiew, gra na instrumentach, słuchanie muzyki, wiedza o kulturze, zajęcia muzyczno-ruchowe w klasach I—III, tańce w klasach I—III i wyższych);
- nową wiedzę muzyczną i umiejętności przekazywać przystępnie, czyli językiem pedagogiczno-muzycznym na miarę potencjału umiejętności i wiedzy dziecka;
- wdrażać uczniów do respektowania coraz to większych wymagań nauczyciela i własnego stopniowania trudności;
- kontrola i ocena jest nagrodą za pracę odtwórczą lub twórczą dziecka.

Metody nauczania:

- analityczno-percepcyjna, polegająca na analizie treści utworu oraz opanowaniu nowego zakresu pojęć;
- problemowo-odtwórcza, samodzielne rozwiązanie problemu muzycznego przez ucznia i jego percepcja;
- problemowo-twórcza, stosuje się ją po to, aby uczeń rozwiązał problem muzyczny i dopełnił w odpowiedzi brakującą treść zadania;
- problemowo-analityczna — celem metody jest rozwijanie zdolności uczniów do samodzielnego słuchania muzyki, rozumienia i samodzielnego analizowania;
- ekspozycji — istotą metody jest umożliwienie zetknięcia się ucznia z dziełem muzycznym o najwyższej formie artystyczno-wykonawczej;

— metoda organizowania i rozwijania działalności muzycznych ucznia — to postępowanie służące integrowaniu różnorodnych form pracy nauczyciela uczniów w czasie lekcji¹³.

Badanie samego dźwięku w jego wielu przejawach powinno być punktem wyjścia nowoczesnego kształcenia muzycznego. Gra na instrumentach poprzedzona „gestodźwiękami” jest doskonałym przygotowaniem dziecka do muzykowania, respektowania poleceń wykonawczych podczas gry zespołowej. Rozpoczynając naukę od prostych melodii i ich opracowań partyturowych do coraz dłuższych utworów, daje dzieciom poczucie stopniowania trudności, wyzwala siłę woli w ich przewycięzaniu. Twórczy nauczyciel współpracuje z twórczym uczniem, jest nadal obowiązującą regułą dydaktyki muzycznej. Innym rodzajem uprawiania muzyki jest spontaniczna ekspresja ruchowa. Na propedeutycznym etapie kształcenia muzycznego główny nacisk należy położyć na:

- kształcenie elementarnej wrażliwości zmysłowej, tak zwanej słuchowo-ruchowej,
- wyzwalanie własnych pomysłów i ekspresji ruchowej dziecka,
- przygotowanie do percepcji muzyki.

Ruch zespolony z muzyką stanowi podstawę psychomotorycznego rozwoju każdego dziecka. Daje mu radość obcowania z muzyką, możliwość wspólnej zabawy, wyzwala uśmiech i przyjemną atmosferę. Dobra zabawa przy muzyce niweluje napięcie mięśniowe w organizmie dziecka, działa terapeutycznie. Stan rozluźnienia mięśni podczas zabawy jest niezbędny do ćwiczeń wokalnych i mowy. Zabawy przy muzyce — w każdej postaci — wspomagają rozwój sprawności fizycznych (np. zwinność, skoczność, mobilność, ruchliwość, giętkość). Są ważnym czynnikiem wspomagającym rozwój zdolności ogólnych (pamięci, uwagi, myślenia, spostrzegania, wyobraźni). W zakresie muzycznych predyspozycji wspomagają rozwój poczucia rytmu, pamięć muzyczną, myślenie muzyczne, uwagę, wyobraźnię przestrzenną i twórczą. Są doskonałym sposobem na uzewnętrznianie potencjału muzycznego i cech charakteru dziecka. Zajęcia muzyczno-ruchowe mogą być ubogacone przyborami, instrumentarium Orffa, mogą odbywać się w sali lekcyjnej lub na wolnym powietrzu. Zajęcia muzyczne organizowane poza szkołą dostarczają nowych przeżyć i doznań estetycznych. Kontakt dziecka ze zjawiskami muzycznymi przyrody ożywionej i nieożywionej uczy szacunku do jej naturalnego piękna, potrzeby szukania muzyki wokół siebie.

Szczególnie ciekawą metodę słuchania muzyki zaproponowała izraelska pedagog muzyki Batii Strauss. Jej zdaniem słuchanie muzyki należy łączyć z różnymi rodzajami aktywności muzycznej dziecka pozwalającymi mu lepiej zrozu-

¹³ J. Uchyla-Zroski: *Wybrane zagadnienia z dydaktyki wychowania muzycznego*. Katowice 1990; zob. I. Chyła-Szypułowa: *Teleologiczne aspekty edukacji muzycznej*. W: E. Adam: *Kompedium edukacji muzycznej*. Kielce 2008.

mieć i opanować tekst muzyczny, np. wraz z ruchem, z grą na instrumentach, z użyciem przyborów (szarf, wstążek, piłek). Zaleca łączyć percepcję muzyki z działaniami plastycznymi (indywidualnymi, grupowymi lub zbiorowymi). Dziecko odtwarzaną muzykę może wyrażać mową, śpiewem, grą na instrumentach, tańcem. Działania twórcze zespolone z muzyką wyzwalają aktywność fizyczną (motoryczną) i umysłową. Przykładem może być następujące działanie dziecka: po wysłuchaniu utworu tworzenie dalszych jego części, układanie scenariuszy małych form dramatycznych i inne¹⁴.

Należy podkreślić, że nie tylko dobra znajomość metod i zasad nauczania muzyki stanowi o sukcesie dydaktycznym i pedagogicznym nauczyciela, lecz jego miłość do dziecka, zrozumienie potrzeb ogólnych i muzycznych, wrażliwość na muzykę połączona z pasją nauczycielską.

Nauczyciel innowator i poszukiwacz wartości

Istotną cechą kompetentnego nauczyciela muzyki jest innowacyjność działań dydaktycznych i stałe doskonalenie własnych umiejętności. Przykładem takich zachowań jest działalność nauczycielska Ireny Kmiec, pracownika Instytutu Muzyki Wydziału Artystycznego, (przy współudziale męża M. Kmiecica) w zakresie prezentowania muzyki w formie widowiska artystycznego z użyciem laserów. Warto przywołać ostatni pokaz I. Kmiec przeprowadzony 15 lutego 2011 roku w auli uniwersyteckiej w Cieszynie. Spektakl był nowatorską formą odtwarzania muzyki artystycznej między innymi Fryderyka Chopina jako barwnych strumieni siedmiu laserów. Prace przygotowawcze realizatorów prezentacji oparte były na wiedzy muzycznej z zakresu budowy formalnej utworu oraz zastosowania umiejętności technicznych obsługi urządzeń laserowych. W trakcie prac przygotowawczych do prezentacji każdy utwór muzyczny został poddawany wnikliwej analizie formalnej, czyli analizie budowy poszczególnych jego części: motywów, fraz, zdań muzycznych, okresów, części oraz składowych utworu tzw. elementów muzyki: melodyki, harmonii, kolorystyki, dynamiki. Cechy muzyki zostały przeniesione na „świat barw, laserowej wiązki strumieni”. O doborze barw strumieni laserowych decydują cechy utworu: kolorystyka, nastrój i dynamika. Muzyka spokojna, liryczna może być oddana barwami jasnymi, ciepłymi, pulsującymi jak ogniki na firmamencie, by za chwilę rozlać się

¹⁴ A. B a l c e r: *Metoda aktywnego słuchania muzyki w praktyce edukacyjnej*. W: *Edukacyjne inspiracje dziecięcego przeżywania, doświadczania i poznawania muzyki*. Red. M. K i s i e l. Dąbrowa Górnicza 2008, s. 37—50; zob. K. Ż y ł k a: *Praktyczne wykorzystanie metody aktywnego słuchania muzyki w szkole podstawowej według Batii Strauss*. „Nauczyciel i Szkoła” 2001, nr 3—4, s. 194.

szerokim strumieniem i zatoczyć, zgodnie z kierunkiem linii melodycznej, przeróżne kształty: koła, trójkąty, elipsy, przerywane cętki, malowane kolorami tęczy wiązki strumieni. Prezentacja ta zawsze odbywa się w zaciemnionych, przestronnych pomieszczeniach. Odbierający muzykę mieli wiele głębokich przeżyć estetycznych, „barwowo-słuchowych”. Prezentowany pokaz I. Kmieć 15 lutego 2011 roku wzbudził wśród studentów i nauczycieli akademickich uznanie oraz zachwyt. Była to jedna z form poszukiwania nowych możliwości popularyzujących muzykę artystyczną przez równoczesne oddziaływanie na zmysły wzroku i słuchu jej odbiorców. Dotychczasowa praktyka stosowania laserów w Polsce uwzględnia utwory muzyki popularnej, dyskotekowej, czyli lasery traktowane były wyłącznie rozrywkowo. Koncepcja prezentacji widowiskowej I. Kmieć była przemyślaną konstrukcją dydaktyczną, artystyczną, multimedialną — zgodną z przebiegiem warstwy instrumentalnej utworu. Współczesna epoka multimedii i niezwykle silne oddziaływanie bodźców wizualnych na człowieka sprawiają, że odbiorcy oczekują atrakcyjności we wszelkich propozycjach artystycznych. Oczekują bodźców działających jednocześnie na wiele zmysłów. Zastosowanie techniki laserowej jest sposobem popularyzacji muzyki artystycznej. Inną zaletą prezentacji było praktyczne zastosowanie wiedzy muzycznej, wyobraźni plastycznej i programowania urządzeń laserowych. Połączenie muzyki z nowoczesną technologią wizualną, jaką jest światło laserów, pozwala na stworzenie oryginalnej formy spektaklu. Laser to generator promieniowania wykorzystujący zjawisko emisji wymuszonej¹⁵. Prekursorem zastosowania laserów w sztuce i twórcą sztuki laserowej w widowiskach operowych i teatralnych w roku 1968 był Polak mieszkający w Australii — Stanisław Ostoja-Kotkowski (1922—1994). Niezwykła i fascynująca postać świata sztuki (malarz, rzeźbiarz, grafik), wpisany na Listę Zasłużonych dla światowego dziedzictwa kultury UNESCO.

Współczesne teorie pedagogiczne akcentują konieczność **wychowania człowieka twórczego** o zintegrowanej osobowości, mogącego sprostać wielu wyzwaniom teraźniejszości i przyszłości. Aranżowanie „barwowo-przestrzenne” obrazów laserowych, zsynchronizowanych z muzyką, tworzy nową jakość estetyczną, edukacyjną i wychowawczą. Projekty takie odwołują się do zjawiska synestezji, czyli „słyszenia barwowego”, opartego na odczuciach interakcji zmysłu słuchu i wzroku. Wśród muzyków zdolności takie posiadali: Mikołaj Rimski-Korsakow, Franciszek Liszt, Olivier Messiaen, Aleksander Skriabin. Ideą twórczych działań artystycznych pokazu była transmisja dźwięku w obraz, kolor, kształt, ruch. Cel dydaktyczny to zapoznanie studentów z nową formą prezentowania muzyki artystycznej. W toku systematycznych oddziaływań sztuki na dziecko w jego świadomości tworzą się trzy płaszczyzny przeżyć estetycznych:

¹⁵ A.K. G a d o m s c y: *Stanisław Ostoja-Kotkowski. Mistrz światła*. Przasnysz 2006.

- **fascynacja estetyczna** — przeżycie z minimalnym udziałem świadomości, przewaga czynników emocjonalnych; decydującym elementem jest tu wrażliwość estetyczna, zachwyt nad odbieranymi treściami muzycznymi;
- **przeżycie estetyczne nawykowe** — dominuje w nim wiedza o sztuce, to wszystko, czego uczeń dowiedział się w swym życiu, jak został wychowany w środowisku rodzinnym i szkole, do czego przyzwyczał się, co mu zostało przekazane przez opinie, nabyte przez niego wzory zachowań. Należy podkreślić, że autentyczna, osobowa wrażliwość ucznia jest tu częściowo ograniczona, gdyż dziecko jest tylko „kopią edukacji”, dostrzega się brak działań autokreacyjnych;
- **przeżycie estetyczne rozumiejące** — następuje w nim równowaga między emocją a wiedzą, między świadomymi dążeniami a wrodzoną wrażliwością estetyczną. Osoba prezentująca taki rodzaj przeżyć jest stałym odbiorcą sztuki, która w jego życiu pełni istotną rolę¹⁶.

Refleksje końcowe

Jako nauczyciele muzyki i wychowawcy estetyczni dziecka coraz mocniej musimy być przekonani, że rola sztuki nie ogranicza się tylko do kształtowania sfery doznań estetycznych i przeżyć uczniów. Jak mówi ks. J. Tischner: „[...] nauczycielem się stajesz, gdy okażesz w spotkaniu z dzieckiem pewną osobową wartość. Nauczycielstwo — to nigdy niezamknięty proces odkrywania w sobie i akceptacji pewnej wartości istotnej dla osoby”¹⁷. Kultura estetyczna dzieci i młodzieży, kształtowana przez kontakty ze sztuką, stanowi jakby szczebel, podstawę dla kształcenia osobowości w innych, pozaestetycznych zakresach. Upowszechniona obecność sztuki i bogactwo jej wartości stwarzają dotąd nieznane możliwości zaspokojenia różnych potrzeb współczesnego człowieka, zwłaszcza w zakresie moralnym, poznawczym i emocjonalnym. Pozostaje wciąż trwałe zaufanie do sztuki jako do wielkiej afirmacji człowieka, **ale im bardziej skomplikowany wydaje się świat, tym trudniejsze pytania formułuje człowiek pod adresem sztuki**. Bogatą tematyką inspiruje postawy niezgody na zło świata, konieczności poszukiwania własnej prawdy moralnej, pogłębia zatem samowiedzę człowieka przez ukazywanie złożoności ludzkich losów. Niepokój moralny i poznawczy staje się przyczyną sięgania po wiedzę inną niż ta, którą dostarczają podręczniki, po wiedzę typu osobistego, przeżytą w estetycznym doświadczeniu. Źródłem tego doświadczenia może być lektura, spektakl,

¹⁶ H. Miroszyńska: *Świadomość piękna*. Warszawa 1988, s. 82.

¹⁷ J. Tischner: *Etyka solidarności*. Kraków 1981, s. 76.

film, dyskusja podczas zajęć muzycznych i różnych spotkań niekoniecznie wówczas, gdy dostarczają już gotowych odpowiedzi czy wzorów postępowania, ale zawsze wtedy, gdy ukazują różne wymiary człowieczeństwa¹⁸.

¹⁸ I. Wojnar: *Estetyka i wychowanie*. Warszawa 1970, s. 230; zob. J. Uchyla-Zroski: *Promuzyczne zachowania młodzieży w okresie dorastania i ich uwarunkowania*. Katowice 1999.

Jadwiga Uchyla-Zroski

Music in a child school environment

S u m m a r y

The author analyses factors determining learner's musical development in the school environment. She underlines the role of learner's emotional attitude to the subject contents being covered, gaining musical abilities indispensable to shaping personal culture. She perceives a teacher as a guide familiarizing learners with the secrets of musical language, and claims that both teachers and learners must be creative and responsible to one another in the process of music education. An efficient realization of pedagogic values of music can make music accompany them also in adulthood.

Jadwiga Uchyla-Zroski

La musique dans le milieu scolaire de l'enfant

R é s u m é

L'auteur analyse les facteurs qui conditionnent le développement musical de l'enfant dans le milieu scolaire. Elle souligne l'importance de l'attitude émotionnelle de l'élève envers des matières enseignées et envers l'acquisition des connaissances musicales comme indispensables à la formation de la culture personnelle. Elle voit en personne de l'enseignant un guide qui mène l'élève sur le chemin de la musique. L'auteur trouve que dans le processus de l'éducation musicale de même l'enseignant que l'élève doivent être créateurs et responsables l'un de l'autre. Une réalisation efficace des valeurs pédagogiques peut prolonger la présence de la musique dans leur vie jusqu'à l'âge adulte.